

А. М. Северын

Ягеллонский университет
(Краков, Польша)

**КОГДА КАЖДОЕ СЛОВО ИМЕЕТ ОСОБЕННЫЙ СМЫСЛ.
КАК ПЕРЕВЕСТИ ЯЗЫК ИВАНА ВЫРЫПАЕВА?**

**WHEN EVERY SINGLE WORD MAKES SENSE.
HOW TO TRANSLATE IVAN VYRYPAEV?**

Главной целью этой статьи является анализ языковых особенностей, которые известный современный русский драматург и кинорежиссер, Иван Александрович Вырыпаев, употребляет в своих произведениях. В статье рассматриваются переводческие проблемы, связанные с этими особенностями языка. Небольшое исследование опирается на самый известный фильм Вырыпаева под названием «Кислород», выпущенный в свет в 2009 году. Введение кратко представляет профиль Вырыпаева и главные принципы его эстетики. Аналитическая часть статьи представляет собой сравнение отрывков английского перевода (с обратным переводом) с исходным текстом на русском языке.

The main aim of this paper is to analyse the language features which a famous contemporary Russian playwright and film director Ivan Vyrypaev uses in his works and to recognize translation problems connected to them. This short case study is based on a composition from Vyrypaev's best-know film entitled "Oxygen" released in 2009. Introduction to the work briefly presents director's profile and his

main principles. The analytic part consists of comparing the excerpts from the English translation (with their back translations) to the source text provided in Russian.

Ключевые слова: *Вырыпаев, Кислород, интертекстуальность, черты языка, перевод.*

Keywords: *Vyrypaev, Oxygen, intertextuality, language features, translation.*

Поскольку до сих пор почти не существует научных трудов и статей, касающихся языка, употребляемого Иваном Александровичем Вырыпаевым, а в особенности работ, посвящённых проблематике перевода языка фильмов драматурга, настоящая статья не опирается ни на какие научные источники, а лишь на произведение Вырыпаева и некоторые интернет-ресурсы. Статья является авторской попыткой выделить, охарактеризовать и описать те аспекты языка Вырыпаева, которые осложняют переводческую работу. Из-за ограничений в объёме текста, анализу подвергается лишь одна из композиций, составляющих фильм «Кислород». Анализ проводится с целью доказать различия между русской речью и её английским переводом. Учитываются те различия, которые на самом деле являются переводческими ошибками и не возникают из-за пространственных ограничений, вызванных субтитрованием. Анализ представляет собой часть исследования в рамках диссертации автора.

Исследование стоит начать с определения, чем отличается язык Вырыпаева. Драматург сам отвечает на этот вопрос в одной из своих пьес: «Наступит такое время, когда люди поймут, что в текстах самое главное – это верно расположенные буквы. Это время придет. Оно вернется, оно уже было. Наступит такое время, когда умрут сюжеты и затихнут голоса рассказчиков. И одни только буквы будут владеть вниманием читающего. Ведь читающий читает лишь для того, чтобы распознать знакомые знаки. Это время вернется. Это наступит» [2. С. 37].

В современном театре и кино царствуют закрученные интриги и динамично развивающиеся сюжеты, происходящие «возле» героев. Зрители сосредотачиваются на том, что видят, часто одновременно прекращая ощущать действия с помощью своих собственных эмоций. Вот поэтому представители направления Новой русской драмы – к ним причисляется, между прочим, Вырыпаев – решили, что существующие русские пьесы, хотя очень хорошие, все-таки удалены от реальных человеческих чувств, проблем или мечтаний. «Новые русские драматурги» попытались в своих пьесах сделать особый акцент на внутренний мир чело-

века и его субъективное сознание, шокировать и возбудить у зрителей ряд крайних эмоций. В их произведениях ничто не является однозначно черным или белым. Фон для действий появляется редко, а если есть, – его составляет, например, либо скамейка, либо белое полотно: места действий зрители узнают из произносимого текста. Благодаря такому решению, они заставляют зрителей больше концентрироваться на тексте, а меньше – на оформлении сцены.

Новаторская пьеса «Кислород», написанная Вырыпаевым в 2002 году, привлекла внимание не только русских, но и западноевропейских критиков, была признана одной из самых лучших и наиболее потрясающих пьес начала XXI века. «Кислород» затрагивает тему Десятословия: текст разделяется на десять композиций, а каждая из которых является авторским комментарием Вырыпаева к одной из заповедей, одновременно представляя заповедь блаженства на фоне современных молодых людей, их чувств и пороков.

В 2009 году Вырыпаев решает поставить полнометражный фильм на основе своей пьесы. Экранизация делает возможными эксперименты со звуком и формой, которые драматург с удовольствием употребляет: фильм получается в форме набора хип-хоп видеоклипов, похожих на те, которые можно увидеть в телеканале MTV. Их всего в «Кислороде» одиннадцать (десять плюс бонусная композиция Gayatri Mantra). Из-за своей необычной формы фильм может на первый взгляд казаться режиссёрским экспериментом без одного конкретного сюжета, но он представляет собой интересную и остроумную игру со зрителем.

«Кислород» был переведён на несколько языков, в том числе на английский. Что интересно, хотя текст в фильме не меняется по отношению к пьесе (кроме нескольких сокращений), к фильму попытались сделать новый английский перевод¹. В «Кислороде» два ге-

¹ Пьесу перевела в 2006 году Саша Дагдейл, британский поэт и переводчик, а фильм – Яна Росс, театральная режиссер. Субтитры создал Джон Фридман, театральный критик и переводчик. Предметом анализа в настоящей статье являются субтитры Росс и Фридмана.

роя: Саша и Санёк, одновременно являющиеся рассказчиками истории и её единственными субъективными комментаторами. Они говорят, смотря прямо в камеру, на зрителей фильма.

Выбранная для анализа композиция «Саша любит Сашу» касается седьмой заповеди («не прелюбодействуй»). В истории рассказывается о молодом мужчине из провинциального городка Серпухова, который сравнивает женщин с кислородом: они ему необходимы для того, чтобы дышать. В один день он встречается девушку из большого города и, решая, что она «сплошной кислород», безумно влюбляется в неё и впоследствии убивает лопатой свою жену, чтобы быть вместе с любимой, которая, кстати, не имеет понятия, что он сделал.

Практическая часть статьи содержит анализ отрывков текста композиции. Каждый из них иллюстрирует отдельную переводческую проблему. Для прозрачности примеры представлены в виде таблиц. В каждой из них приводится русский текст, английская версия и её обратный перевод на русский. Сокращения, употребляемые в первой колонке, означают, соответственно: *Р* – текст на русском, *АП* – английский перевод, а *ОП* – обратный перевод на русский. Изменения в переводе выделяются жирным шрифтом.

На основе выбранной композиции можно выделить некоторые аспекты языка Вырыпаева, которые являются переводческими трудностями и из-за которых в английском переводе фильма возникли ошибки. Последовательно, это интертекстуальность, повторяемость, детальность описаний и рациональность предложений.

1. Интертекстуальность

Как было упомянуто выше, текст «Кислорода» опирается на Десятословие, что обуславливает интертекстуальную связь произведения Вырыпаева с Библией. Композиция «Саша любит Сашу» начинается со ссылки на седьмую заповедь в Евангелии от Матфея: «Вы слышали, что сказано древним: “не прелюбодействуй”? А Я говорю вам, что всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем...» (Мф. 5:27-28) [1].

Кроме двух небольших изменений (Вырыпаев пропускает слово *древним* и вместо фразы *а Я говорю вам* употребляет союз *и*), отрывок от Матфея цитируется в фильме точно. Нижеследующая таблица представляет этот отрывок текста на русском и английском (вместе с обратным переводом английской версии на русский язык).

Р	Вы слышали, что сказано: «не прелюбодействуй»? И что: «всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем».
АП	Have you heard this?: ‘Thou shalt not commit adultery’; and ‘Whosoever lusteth after a wife hath committed adultery in his heart.’
ОП	Вы слышали, что сказано: «не прелюбодействуй»? И что: «всякий, кто смотрит на жену с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своём».

В этом случае, кажется, всё ясно: переводчик должен взять какой-либо вариант Библии на английском и найти соответствующую строку, которую он использует в переводе. Тут получилось по-другому: переводчик попытался сам перевести фразу, из-за чего в английском тексте появилась языковая ошибка на уровне эквивалента.

Точным эквивалентом русского существительного *женщина* является *woman*, а не *wife* (*жена*). Из исходного текста не вытекает, что чтобы прелюбодействовать, надо смотреть с вожделением на чью-то жену, достаточно смотреть с вожделением на любую женщину, несмотря на то, что она замужем, или нет. Возможно, что переводчик перепутал седьмую заповедь с десятой, которая начинается словами «не желай жены ближнего твоего» (Втор. 5:21) [1], из-за чего получился такой гибрид. Если посмотреть английские версии Библии, как минимум пять из них употребляет правильный эквивалент, существительное *woman*. Ошибка появляется также в следующем предложении, которое является комментарием Вырыпаева к седьмой заповеди.

Р	Представьте, какое огромное сердце должно быть у мужчины, чтобы в нем могли поместиться все женщины , на которых он смотрит с вожделением?
АП	Imagine how big a man’s heart must be to embrace all the wives he has lusted after.
ОП	Представьте, какое огромное сердце должно быть у мужчины, чтобы в нем могли поместиться все жены , которых он вожделеет.

2. Повторяемость

Так как композиции в «Кислороде» напоминают по форме хип-хоп видеоклипы, можно в них чётко выделить части, типичные для музыкальных произведений: несколько куплетов

и припев, который повторяется после каждого куплета. Он не меняется в оригинальном тексте, но в английском переводе присутствуют два разных перевода этой части, которые отличаются друг от друга употреблением эквивалентов русского глагола *смотреть*.

Р	И вот если сказано: не смотри с вожделением, то это означает, не возжелай в сердце своем. А тот, кто смотрит на женщину с похотью, у того сердце закрыто на амбарный замок.
АП (I)	It is said, 'Thou shalt not look at a woman with lust.' This means: Do not commit adultery in your heart. Those gazing at women with lust have their hearts locked with a padlock.
ОП (I)	Сказано: не смотри на женщину с вожделением. Это означает, не возжелай в сердце своем. Тот, кто вглядывается в женщину с похотью, у того сердце закрыто на амбарный замок.
АП (II)	It is said, 'Thou shalt not look at a woman with lust.' This means do not commit adultery in your heart. Those looking at women with lust have their hearts locked with a padlock.
ОП (II)	Сказано: не смотри на женщину с вожделением. Это означает, не возжелай в сердце своем. Тот, кто смотрит на женщины с похотью, у того сердце закрыто на амбарный замок.

В первом случае переводчик употребил английский глагол *to gaze*, который немного меняет семантическое значение предложения: *to gaze* значит «смотреть на кого-то или что-то в течение длительного времени, особенно в удивлении или в восхищении, или потому что вы думаете о чём-то другом» (URL: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/gaze>). Этот глагол можно перевести на русский, скорее всего, как *вглядываться*. Он, особенно в сочетании с предыдущим предложением, достаточно может подсказать зрителю, какие мысли появляются у такого мужчины, предполагает некоторые интенсивные эмоции. Если к этой языковой конструкции добавить еще *с похотью*, получается тавтология. Кроме того, перевод теряет регулярность, которую вводят повторяющиеся в обоих русских предложениях слова *смотреть* и *сердце*.

Во второй версии *смотреть* переводится глаголом *to look*, который является точным эквивалентом русского глагола. Тут получается и рифма, и регулярность, присутствующие в

исходном тексте. Из-за того, что в английском переводе появляются два разных варианта перевода одного предложения, зритель может подумать, что русский текст тоже отличается в том же месте и не увидит так характерной для произведения Вырыпаева точной регулярности.

3. Детальность описаний

В «Кислороде» часто появляются описания мест или ситуаций. Драматург подаёт их очень детально, обращая внимание на все аспекты данной характеристики. В первом куплете композиции зритель в самых общих чертах узнает, при каких обстоятельствах Санёк впервые увидел Сашу. Вот как этот отрывок представляется в исходном и переведённом тексте.

Р	И вот, мой знакомый Санек из маленького провинциального городка, возжелал в сердце своем девушку Сашу из большого города, увидев ее на парапете памятника одному писателю .
АП	My small-town friend Sasha committed adultery in his heart with the city girl Sasha, whom he first saw by a statue on the square .
ОП	Мой знакомый Санек из маленького городка возжелал в сердце своем девушку Сашу из большого города, которую он впервые увидел недалеко от памятника на площади .

В исходном тексте говорится о том, что Санек увидел Сашу на парапете памятника. Перевод обобщает описание места их встречи и содержит лишь информацию о том, что это было где-то возле какого-то памятника. Обобщение не является результатом отсутствия эквивалента слова *paranet* в английском – фразу можно перевести как *(pedestal) parapet*. Тут можно считать опущение и обобщение информации о том, что это был просто памятник *одному писателю*, переводческим решением. Возможно, переводчик признал, что информация не является нужной в тексте, так как, смотря фильм, зритель может увидеть место встречи Санька и Саши на экране. Проблема в том, что если зритель не очень разбирается в русской культуре и литературе, он не заметит, кому посвящен тот памятник, который можно увидеть в композиции.

Что важно, информация про встречу и памятник ещё появляется в произведении. В следующем, втором куплете информация повторяется, дополняясь упоминанием, что Саша

ходила по парапету босяком – этот фрагмент в английском переводе тоже последовательно обобщается:

Р	И когда, он увидел Сашу, ходившую по парапету босяком , то с ним случилось кислородное отравление.
АП	When he saw Sasha barefoot , he experienced an oxygen overdose.
ОП	Когда он увидел босоногую Сашу, с ним случилось кислородное отравление.

Стоит также отметить, почему пропущенное упоминание писателя, которому был посвящён памятник, имеет значение. В фильме эта тайна не раскрывается, но тут опять выступает интертекстуальная связь: в этом случае с одноимённой пьесой драматурга. В пьесе в финальной части четвертой композиции оказывается, что это был памятник Грибоедову, а в шестой Вырыпаев даже приводит фамилию его жены. Если посмотреть биографию писателя, можно предложить, что памятник имеет символическое значение для истории Саши и Санька: он является символом настоящей любви: супружество Грибоедовых считали очень счастливым, а после смерти писателя молодая вдова уже никогда не вышла замуж.

Даже если вся эта дополнительная информация из четвертой и шестой композиции не появляется в фильме, стоит точно перевести отрывок, говорящий про памятник и парапет, так как всё равно Вырыпаев употребляет тот же самый текст, что в пьесе. Он устанавливает своеобразную связь между фильмом и пьесой. Без сомнений, памятник Грибоедову является интересной отправной точкой для дальнейших исследований, связанных с фильмом и заслуживает внимания, например, исследователей культуры.

Кроме того, в английском переводе появляется определяющее место действий выражение *on the square* (рус. *на площади*), которое не присутствует в исходном тексте. Неизвестно, откуда оно взялось. Можно предположить, что из-за того, что видно на экране в тот же момент: действительно, видимый в фильме памятник находится в центре площади, однако, в тексте об этом не говорится – а переводчик должен, прежде всего, соблюдать верность исходному тексту, поскольку перевод является титрами, а не аудиодескрипцией.

4. Рациональность предложений

Одним из самых характерных признаков языка Вырыпаева является то, что его герои разговаривают не только друг с другом, но также, прямо или косвенно, с читателями/зри-

телями произведений. Во произведениях драматурга герои, рассказывая истории, проговаривают жизненную правду, которая заставляет реципиентов думать о жизни. В «Кислороде» таких обращений к зрителям очень много и они представляют собой большой спектр разных тем. В композиции «Саша любит Сашу» третий куплет начинается с описания, чем характеризуется Саша, женщина-кислород. Там можно найти такой совет, высказанный прямо к зрителям, во втором лице единственного числа.

Р	Если нет у тебя денег на дорогие духи , то на детское мыло и на шампунь из крапивы , всегда можно насобирать.
АП	If you don't have money for perfume , you can always afford soap and organic shampoo .
ОП	Если у тебя нет денег на духи , ты всегда можешь позволить себе мыло и органический шампунь .

Как можно заметить, английский перевод в трёх местах отличается от исходного текста. Русский текст говорит про *дорогие духи*, что подчёркивает, что существуют так дорогие, как и дешёвые духи. В следующем предложении говорящий подаёт информацию о том, что в случае, когда нет денег на эти духи, можно купить два базовых косметических средства для соблюдения гигиены: во-первых, *детское мыло* и, во-вторых, *шампунь из крапивы*. Эти продукты являются самыми дешёвыми, которые можно найти в аптеках.

В переводе *дорогие духи* обобщаются и заменяются на *духи*, *детское мыло* – на *мыло*, зато *шампунь из крапивы* заменяется *органическим шампунем*. В результате получается совсем другая, противоречащая как себе, так и исходному тексту информация: *органический шампунь* (англ. *organic shampoo*) – это такой, который состоит из натуральных ингредиентов, но необязательно отличается низкой ценой. Органические шампуни нередко очень дорогие, намного дороже обыкновенной аптечной косметики. Аналогичная ситуация с духами и мылом: есть разные виды этих продуктов, дороже и дешевле. Читая предложение на английском, можно сделать неправильный вывод, что у кого-то может не быть денег даже на дешёвые духи, но одновременно он может позволить себе дорогой, органический шампунь, что является явным абсурдом.

Вышеуказанная ошибка опять является результатом несоблюдения переводчиком верности исходному тексту. Шампунь из крапивы легко перевести как *nettle shampoo*. Чтобы не

оставить место для споров, всегда можно дополнить эту фразу прилагательным *cheap*, которое является настолько коротким, что поместится в строке субтитров.

Язык, употребляемый Вырыпаевым, представляет собой очень интересный предмет исследования как в рамках языкознания и литературоведения, так и в рамках теоретического и практического переводоведения. Даже в кинопроизведениях драматурга язык является основным средством для представления истории и он намного важнее, чем форма фильма или его съёмки, из-за чего является настоящим переводческим вызовом: Вырыпаев остроумно употребляет цитаты, ссылается на другие тексты, точно повторяет некоторые фрагменты и приводит очень детальные описания, которые неоднократно потом расширяет дополнительной информацией. Некоторые из таких отношений тяжело определить на первый взгляд, поэтому переводчик, работающий с текстами Вырыпаева, должен обладать дополнительными знаниями в сфере русской культуры и литературы, врожденной грамотностью и чувством языка.

Настоящая статья не исчерпывает исследования языка Вырыпаева, как в целом, так в одном избранном кинопроизведении. Было бы

целесообразно провести дальнейшие исследования, касающиеся пьес и фильмов Вырыпаева, делая упор на разные аспекты языка: например, только на интертекстуальность. Автор статьи надеется, что его диссертация поможет повысить уровень знаний в этой области.

Список литературы

1. Библия. Синодальный перевод. – URL: <http://predanie.ru/bez-avtora/book/216380-novyuy-zavet-sinodalnyy-perevod/>
2. Вырыпаев, И. А. Текст № 7. Наступит такое время... / И. А. Вырыпаев // 13 текстов, написанных осенью. – М.: Время 2005. – 240 с.
3. Вырыпаев, И. А. Текст № 11. Кислород / И. А. Вырыпаев // 13 текстов, написанных осенью. – М.: Время 2005. – 240 с.
4. Кислород [Кинофильм] / реж. И. А. Вырыпаев. – М.: Кинокомпания «Монолит», 2009.
5. Свинцова, И. Ю. Творчество Ивана Вырыпаева: язык, приемы, эстетика / И. Ю. Свинцова // Сборник докладов международной научно-практической конференции *Киностудия «Мосфильм»: от создания до наших дней. Кино как многофункциональное средство обучения*. – Сеул: Ханкук университет иностранных языков, 2014. – С. 247–256.